



**Gradhiva**

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

**5 | 2007**

**Sismographie des terreurs**

---

## « Ce qui s'est vraiment passé »

L'expérience du musée de l'Apartheid

« *What really happened* ». *The Apartheid Museum experiment*

**Didier Fassin**



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/724>

DOI : 10.4000/gradhiva.724

ISSN : 1760-849X

### Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2007

Pagination : 52-61

ISBN : 978-2-915133-55-4

ISSN : 0764-8928

### Référence électronique

Didier Fassin, « « Ce qui s'est vraiment passé » », *Gradhiva* [En ligne], 5 | 2007, mis en ligne le 12 juillet 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/724> ; DOI : 10.4000/gradhiva.724

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© musée du quai Branly

---

## « Ce qui s'est vraiment passé »

L'expérience du musée de l'Apartheid

« *What really happened* ». *The Apartheid Museum experiment*

Didier Fassin

---



Fig. 1 Musée de l'Apartheid, Johannesburg : le couloir pour « Blancs seulement » : cet espace est accessible aux seuls visiteurs disposant du jeton « White ». Photo : Didier Fassin (D.F.).

- 1 Les musées mémoriels qui conservent la trace des crimes de masse ne sont pas tant confrontés à l'oubli des faits commis, voire à leur négation – l'un et l'autre au demeurant réels – qu'à leur déréalisation. La factuelité prosaïque de l'activité des auteurs de ces

crimes, concepteurs ou exécutants, et plus encore l'expérience quotidienne de la souffrance de leurs victimes et de leurs proches ne se laissent guère saisir dans les objets et dans les textes à travers lesquels on s'efforce de montrer et de dire l'horreur. La « vérité » que livrent les lieux où l'on reconstitue un passé de violence et de douleur est toujours en deçà de ce qui fut – elle demeure une vérité distanciée et désincarnée. De là ces tentatives de remédier à ce déficit, ici par un dépouillement extrême, là au travers d'une narration serrée, selon des démarches contrastées dont Berlin offre l'image saisissante avec, d'un côté, les blocs de béton alignés du mémorial de la Shoah, de l'autre les panneaux chargés de textes du musée de la Terreur. Comment « restituer » une réalité qui dépasse l'imagination du visiteur dès lors que le monde désormais pacifié rend justement impossible le travail mental grâce auquel les crimes trouveraient un sens et dévoileraient une vérité ?

- 2 La question n'est pas propre à la muséographie. Elle concerne aussi les arts du spectacle et de l'image, bien sûr la littérature et même la justice. Probablement était-ce, en Afrique du Sud, l'enjeu central de la Commission vérité et réconciliation : produire un récit vivant parce que vécu, vrai parce qu'énoncé par les criminels et leurs victimes – bien plus que parce qu'il répondrait aux exigences de la reconstitution historiographique ou de la démonstration judiciaire. À charge pour ce récit de réinventer la nation. Njabulo Ndebele (1998) exprime ainsi son trouble lorsqu'il entend l'archevêque Desmond Tutu affirmer, au lendemain des premières auditions : « Le pays s'est engagé sur la voie de la guérison en entendant ces histoires. » Et le grand romancier de commenter : « C'est la première fois, dans mon souvenir, qu'on se réfère à ces témoignages comme à des histoires. N'est-ce pas parce que nous pensons souvent aux histoires comme à des contes, des fictions, des fables ou des légendes – à des histoires qui seraient des narrations parmi d'autres ? Pourtant les témoignages que nous continuons d'entendre, à la commission, sont des rappels de la mémoire. Ce dont on se souvient s'est réellement passé. Si, aujourd'hui, cela ressemble à des événements imaginaires, c'est parce que – il nous faut le rappeler – l'horreur de la vie au jour le jour sous l'apartheid excédait souvent les efforts de l'imagination pour les réduire à une métaphore. » Attester que cela a bien eu lieu, c'est en définitive moins disputer contre le déni que lutter contre la dissolution des faits eux-mêmes. La vérité qu'il s'agit d'instituer est moins celle de l'archive que celle de l'expérience. Production d'une vérité éthique, au sens où Michel Foucault (2001) qualifiait les processus de subjectivation.

## Recréation

- 3 Cette épreuve de véridiction, les concepteurs du musée de l'Apartheid de Johannesburg ont choisi de l'aborder de manière littérale : « L'oppression en noir et blanc : un musée sud-africain recrée l'apartheid », écrivait Rachel Swans dans un article du *New York Times*, le 10 décembre 2001, peu après l'inauguration du bâtiment. C'est bien de cela qu'il s'agit : la recreation de l'expérience collective d'un peuple à travers l'expérience individuelle du visiteur. On peut qualifier cette démarche de réalisme didactique. Un réalisme, au sens littéraire européen du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire la tentation de reproduire la réalité sociale conçue comme celle du plus grand nombre. Une didactique, car elle est tout entière organisée autour d'un projet pédagogique simple : l'apprentissage de la démocratie à partir des leçons du passé. La juxtaposition de ces deux termes s'apparente du reste à une

redondance, tant la recreation réaliste est généralement indissociable d'une intention didactique, explicite ou non.

- 4 Du musée de l'Apartheid, on a critiqué la genèse ambiguë et la présentation partisane, comme le rappelle Nadja Vuckovic (2003). D'une part, on a rappelé que son projet avait été négocié en contrepartie de l'obtention d'une concession pour l'ouverture d'un casino. Le Gambling Board fut en effet constitué en 1995 et accorda une licence à l'entreprise Akani Egoli, dirigée par les deux frères jumeaux Solly et Abe Krok, septuagénaires sud-africains blancs d'origine lituanienne qui avaient fait fortune sous le régime de l'apartheid en vendant des crèmes éclaircissantes pour les Noirs. L'association de ce lieu de plaisir et du musée du souvenir était justifiée, argumentait-on, par la venue en masse de touristes nationaux et internationaux dont le premier ferait bénéficier le second. Aujourd'hui, le musée de l'Apartheid est pourtant bien moins visité que le parc de Gold Reef City, qui lui fait face, et dont les attractions portent des noms évocateurs tels que la « Revanche des mineurs ». D'autre part, on a souligné que le projet simplifiait les enjeux de la période la plus sombre de l'histoire sud-africaine, que les Métis (Coloured) et les Asiatiques (Indians) étaient peu présents dans l'exposition, que les violences entre les Noirs (Africans) eux-mêmes étaient insuffisamment montrées, et que même l'évocation de l'affrontement entre les groupes reconstituait des frontières raciales que le projet de « nation arc-en-ciel » avait tenté d'abolir. Ces remarques ne sont pas infondées. Le musée de l'Apartheid est en effet marqué par son implantation à la lisière de Soweto, là où la ségrégation raciale a été la plus forte, là où la population noire était la plus nombreuse au regard des autres groupes discriminés. Mais ces critiques expriment surtout le refus d'une partie importante de l'élite libérale blanche de considérer le passé comme autre chose que ce qui est – définitivement – passé.
- 5 Quoi qu'il en soit, je n'adopterai ici ni la perspective morale (s'indignant de cette confusion des genres entre évocation de la mémoire et capitalisme peu scrupuleux et de ce voisinage inattendu du conservateur et du croupier), ni le point de vue positiviste (réitérant les questions de l'objectivité et de l'exhaustivité au service de formes dissimulées de dénégation). Je préfère me concentrer sur le projet de vérité qui est à l'œuvre dans ce lieu : quelle vérité veut-on dire, et comment la dit-on ? En d'autres termes, il s'agit pour moi de comprendre ce que me signifiait l'un de mes amis sud-africains, résident de Soweto, lorsqu'il déclina mon invitation à venir visiter le musée en ma compagnie : « Je ne préfère pas, cela me rappellerait de trop mauvais souvenirs. »

## Universalisme

- 6 Sur le site Internet du musée, une courte vidéo invite à une expérience pédagogique : « Laissez le musée de l'Apartheid en dehors de votre itinéraire et vous aurez manqué l'essence d'une nation. Nul autre lieu ne vous offrira une vision plus profonde dans l'âme de l'Afrique du Sud », prévient la voix dans un anglais parfaitement britannique. Mais ce film livre surtout la clé du message architectural : « L'austérité des formes du bâtiment symbolise l'appauvrissement spirituel hérité de l'apartheid. Leurs lignes dures et les murs de brique évoquent la pauvreté imposée aux citoyens à travers les lois et les politiques de l'apartheid. L'acier et le ciment parlent le langage universel de l'oppression. L'absence de couleur est partout, témoignage d'un temps où l'espoir était rare. » Derrière le mur d'enceinte en brique rouge, le cube de béton du musée est dominé par les « piliers de la démocratie » qui s'élancent vers le ciel : les mots « Democracy », « Reconciliation »,

« Diversity », « Responsibility », « Respect », « Freedom », tirés de la Constitution de 1996, sont écrits en lettres d'acier ; les intempéries ont laissé sur les colonnes grises l'empreinte de l'écoulement de la rouille, indice d'une misère matérielle revendiquée. Au nationalisme étroit du régime blanc, le nouveau pouvoir oppose l'universalisme des valeurs démocratiques, puisant ses ressources dans l'expérience de la domination.

- 7 Le postapartheid – et c'est en cela que le préfixe trouve sa justification – s'est en effet construit à travers une remarquable tension entre l'abolition d'un régime qui affirmait la suprématie blanche en excluant la majorité noire et le maintien des legs culturels des différentes communautés raciales, fussent-ils marqués par le passé le plus sombre. Ainsi l'hymne national sud-africain combine-t-il de manière étonnante un chant populaire adopté par les mouvements de lutte contre l'apartheid, *Nkosi Sikelel' iAfrika*, et *Die Stem van Suid Afrika*, hymne afrikaner devenu national en 1957, aux plus beaux jours de l'apartheid. Plus qu'une sédimentation passive de couches historiques, c'est une combinaison assumée de traces mémorielles. Selon cette vision du monde imprégnée du sentiment religieux qui est au cœur de la politique de réconciliation, on ne s'étonnera donc pas que le musée de l'Apartheid, situé à l'entrée de Soweto, le plus grand township du pays, coexiste avec le monument au Voortrekker, dédié aux pionniers afrikaners et construit sur une colline de Pretoria, la capitale dont le nom est étroitement associé à l'ancien régime. Le premier rappelle les violences du pouvoir que le Premier ministre afrikaner Strijdom avait défini comme « Baasskap », domination des maîtres blancs sur les populations noires. Le second célèbre la conquête du pays par les Afrikaners, et notamment la traversée vers le nord qu'on appelle le « Grand Trek », avec ses massacres d'Africains dont le plus terrible fit trois mille morts près de la rivière rebaptisée « Blood River ». Si l'on compare l'architecture des deux édifices, la légèreté des piliers du musée de l'Apartheid et l'universalité des valeurs dont il se réclame s'opposent trait pour trait au caractère massif du monument au Voortrekker et au nationalisme racial tel qu'il s'exprime à travers la flamme symbolisant « la lumière de la civilisation » qui perce les ténèbres de la barbarie. Le dominant est toujours situé dans un territoire et un moment. Le dominé n'a pas de frontières et son histoire transcende le temps. En Afrique du Sud, leurs mémoires respectives cohabitent pourtant.



Fig. 2 Corps humiliés et opprimés : mains noires menottées, reproduction sur un mur de brique d'une photographie d'Ernest Cole derrière des grilles d'acier, musée de l'Apartheid. Photo : D.F.

- 8 L'universalisme revendiqué par les concepteurs du musée de l'Apartheid – et, plus largement, par la démocratie sud-africaine – s'avère toutefois ambigu. L'afrocentrisme n'en est jamais éloigné, sous la forme de cette Renaissance africaine que décrit Lydia Samarbakhsh-Liberge (2000) et qui, depuis moins d'une dizaine d'années, est devenu le credo des élites noires du pays, à commencer par le président Thabo Mbeki. Sur les larges dalles de pierre qui conduisent le visiteur vers l'entrée des premières salles se dressent des miroirs en forme de stèles sur lesquels des photographies d'hommes, de femmes et d'enfants de tous âges et de toutes apparences se réfléchissent. À ce message de la diversité, un petit panneau placé dans un renforcement ajoute cependant une note inattendue. Près du dessin d'un crâne préhistorique, on peut lire : « L'humanité est née en Afrique. Tous les êtres humains, en dernière instance, sont donc africains. » Revendication qui est bien sûr une réponse à l'omnipotence coloniale et au suprématisme blanc, mais qui n'échappe pas à son tour à une certaine réification idéologique des origines. Il est vrai qu'au sortir de près d'un siècle de ségrégation, la représentation qu'on a du monde peut s'en trouver affectée.

## Discrimination

- 9 Lorsqu'il se présente au guichet du musée, le visiteur reçoit un jeton indiquant « White » ou « Non-White ». L'attribution de l'un ou l'autre est aléatoire – pour autant que le vendeur de billets n'infléchisse pas le hasard. Selon son jeton, on accède, une fois passé un tourniquet, à l'un ou l'autre de deux couloirs. Le premier est « Net Blankes », exclusivement pour les Blancs, le second « Net Nie-Blankes », exclusivement pour les non-Blancs. On chemine alors entre des murs grillagés derrière lesquels d'immenses cartes

d'identité, les fameux « passbooks » sans lesquels il n'était pas possible, pour un Noir, de se déplacer dans le pays assignent les appartenances raciales respectives et, lorsqu'il s'agit des « Africains », en précisent l'ethnie. Du plafond descendent des panneaux tels qu'on en trouvait dans tous les lieux publics, bars, toilettes, quais de gare, indiquant « Europeans Only » ou « Whites Only ». Au bout du couloir, une photographie représente des hommes en uniforme grandeur réelle. Chargés d'opérer la classification raciale, ils sont munis du fameux crayon qu'on glissait dans la chevelure pour en reconnaître le caractère crépu, synonyme d'inclusion au plus bas niveau de la hiérarchie raciale, c'est-à-dire parmi les Noirs. Même si Deborah Posel (2001) a montré combien cette distinction raciale obéissait plus à des règles pragmatiques et à des préjugés ordinaires qu'au savoir prétendument scientifique – anthropologique –, on reste impressionné par l'efficacité d'un système aussi naïvement racaliste.



Fig. 3 Le musée de l'Apartheid à Johannesburg : les piliers des valeurs inscrites dans la Constitution de 1996. Photo : D.F.

- 10 Ce bref passage après lequel les voies des uns et des autres se rejoignent pour entrer dans les salles du musée proprement dites est censé produire sur le visiteur une sorte de choc : une expérience immédiate de ce que fut la discrimination. Comme l'explique le directeur du musée, Christopher Till : « Avec cette entrée en matière, nous allons à l'essentiel de ce que fit l'apartheid, qui est de classer et de diviser les gens. C'est très important de comprendre le passé. Tant de Blancs nient ces choses maintenant et affirment presque que cela n'a jamais existé. Nous voulons donner du sens à ce qui s'est vraiment passé dans un pays qui est encore à la recherche de son âme. » Il n'est toutefois pas certain que la traversée du corridor auquel correspond le jeton obtenu restitue beaucoup de l'expérience de cette réalité. L'artifice est trop grand, redoublé en quelque sorte par le caractère aléatoire du procédé qui neutralise la naturalisation des individus, pourtant au cœur de l'apartheid. Le visiteur, lorsqu'il accède au côté « Whites Only » ou « Non-Whites Only », sait que sa position relève plus du hasard que de la nécessité, laquelle était



pourtant au principe même de la ségrégation raciale. Ce jeu, il est toutefois possible que les enfants, eux, le prennent au sérieux. Une amie me racontait que son fils, métis, avait été contrarié de se voir donner le jeton pour les non-Blancs, croyant que le guichetier l'avait fait à dessein en le voyant : je suis blanc, protestait-il. Probablement, dans quelques années, sera-t-il fier au contraire de se voir associé aux Noirs. Quoi qu'il en soit, sa réaction témoignait de sa résistance à l'assignation raciale – au moins en tant qu'elle le dévalorisait, s'imaginait-il non sans quelque bon sens social.

- 11 L'expérience de la discrimination à travers le dispositif muséal ne se limite du reste pas à cette entrée dans le bâtiment. Elle se poursuit tout au long des salles, dont les murs gris sont couverts de grillages et, par endroits, entourés de barbelés. Une paroi de briques est entièrement couverte de plaques dont chacune porte le nom d'une loi de l'apartheid votée au début des années 1950 : Prohibition of Mixed Marriage Act, Immorality Act, Population Registration Act, Group Areas Act, Abolition of Passes Act, etc. Les films d'époque présentés sur de petites télévisions s'inscrivent ainsi dans cet espace clôturé ; on découvre ici le Premier ministre Verwoerd, grand ordonnateur des lois de l'apartheid, en famille ou haranguant les foules, là le leader noir James Sofasonke Mpanza, surnommé le messie de Soweto, circulant à cheval dans le township en construction. Des photographies rappellent la séparation raciale de tous les espaces de la vie quotidienne, la destruction de quartiers des classes moyennes africaines, les humiliations subies lors des contrôles policiers, les détentions arbitraires devenues la règle, l'espionnage des couples mixtes jusque dans leur vie privée ; elles révèlent aussi l'ancienneté du projet de ségrégation avec cette carte de 1897 qui représente une ville de Johannesburg dont les habitants non-blancs sont déjà relégués dans des « Native location », « Coolie location » et « Kaffir location ». Il s'agit bien de montrer, d'expliquer, d'illustrer l'édification d'une politique planifiée qui s'inscrit sur le territoire mais également dans les corps, au sein de l'espace public comme au cœur de l'intimité.

## Rédemption

- 12 La salle dont le pouvoir d'évocation est à cet égard le plus fort se situe au milieu de l'exposition. Comme l'écrit Chris McGreal dans son reportage pour le *Guardian* en date du 12 décembre 2001 : « Le choc de ce retour en arrière dans une époque pas si lointaine ne peut être plus dérangeant que ce qu'expriment les grincements de terreur qui se répandent le long des murs alors que les visiteurs découvrent les potences de Pretoria. » Il s'agit d'un ensemble de 131 cordes de pendaison qui descendent du plafond dans une macabre et sobre scénographie et dont chacune représente un prisonnier politique tué par le régime de l'apartheid. Trois grands panneaux retracent l'histoire de la vie et du supplice des plus célèbres d'entre eux : Steve Biko, le fondateur du Black Consciousness Movement, battu en prison et laissé sans soin, mort des suites de ses blessures en 1977 à l'âge de 30 ans ; Neil Aggett, médecin et syndicaliste blanc à l'hôpital de Soweto, dont le décès à 28 ans sous la torture en 1982 fut déguisé en suicide ; Andrew Zondo, jeune Noir, membre de l'armée clandestine Umkhonto we Sizwe, accusé d'avoir déposé une bombe dans un centre commercial, jugé et exécuté en 1986 alors qu'il avait 20 ans. Présenter ces biographies, c'est se confronter à la dénégaration des pouvoirs publics quant à leur responsabilité dans la plupart des décès en prison. Exposer les nœuds coulants, c'est évoquer de la manière la plus suggestive qui soit les héros et martyrs de la résistance.



- 13 Comprendons bien la signification de ce moment au cœur du parcours muséal. Il met en scène un basculement – de l'oppression à la libération. Ce qui a précédé, c'est la machination idéologique de l'apartheid. Ce qui va suivre, c'est la conquête politique de la démocratie. Ces hommes et ces femmes ne sont pas morts pour rien, nous dit-on. Leur combat annonce la lutte victorieuse contre le mal absolu qu'est la déshumanisation d'une partie de l'humanité. Leur sacrifice est une promesse de rédemption pour la nation tout entière. Noirs et Blancs, ils ont vaincu ensemble le régime raciste. L'enjeu est crucial.
- 14 D'une part, la passivité des populations noires, écrasées sous le joug de l'apartheid, et même la collaboration d'une partie de leurs élites dans les townships et les homelands ont été fréquemment stigmatisées. Ces résistants, au contraire, incarnent une histoire héroïque – dont le musée fait remonter la généalogie aux « sept de Rivonia », les chefs de l'armée clandestine arrêtés et condamnés en 1963, parmi lesquels Nelson Mandela et Govan Mbeki, le père de l'actuel président. D'autre part, la complicité ouverte ou tacite de la minorité blanche à l'égard de l'apartheid l'associe collectivement aux crimes du régime. Le rappel de l'engagement de certains dans le combat pour l'égalité et la liberté est donc essentiel au rachat – l'exemplifie le débat sur la représentation au sein du musée de la figure d'Helen Suzman, députée blanche du Parti progressiste et seule opposante à l'apartheid au sein du Parlement entre 1961 et 1974. Il est certain que cette reconstitution duelle laisse de côté les Indiens, alors même qu'ils ont joué un rôle important dans la résistance au régime, et surtout les Métis, qui continuent d'apparaître à beaucoup comme suspects de connivence avec le pouvoir blanc – ceux que Marika De Klerk, femme de l'ancien président sud-africain, qualifiait de « rebuts » (*leftovers*) de la société. Cette simplification de la scène sud-africaine est toutefois considérée comme le prix à payer pour un rachat collectif qui s'exprime dans tous les secteurs de la vie sociale et du monde politique où, en 2005, le Parti national, inventeur de l'apartheid, s'est dissous pour intégrer l'ANC, African National Congress, qui en fut pourtant le fossoyeur. Il en est de même dans la création artistique, comme en témoigne le succès du film *Tsotsi*, récit de la rédemption d'un jeune délinquant noir et premier long métrage sud-africain à avoir été primé à Hollywood, en 2006. Le visiteur qui traverse la salle des potences doit lui aussi communier dans ce sentiment.



Fig. 4 La salle des potences : 131 cordes représentant toutes les victimes politiques des geôles de l'apartheid. Photo : D.F.

- 15 C'est bien là en effet une originalité du musée de l'Apartheid. S'il appartient à la catégorie toujours plus nombreuse des musées de la souffrance humaine, il est pourtant tout entier tourné vers le mouvement de libération de l'oppression. La perspective dont il se réclame est héroïque plutôt que pathétique. L'itinéraire qu'il propose va du plus sombre au plus lumineux, des lois de l'apartheid au texte de la Constitution de 1996, qui est offert au visiteur à la sortie du bâtiment, des images de l'écrasement de la population noire par la minorité blanche au galet gris qu'avant de partir on peut jeter sur un petit tas en hommage aux victimes du régime honni. Pour en arriver là, cependant, le visiteur aura été le témoin de la vigueur des luttes. Il aura vu l'impressionnant véhicule anti-émeute surnommé Caspir, à l'intérieur duquel il aura pu assister à la projection d'un court métrage sur des manifestations contre l'apartheid. Il aura entendu le jeune militant Peter Mokaba galvaniser les foules africaines en scandant « Kill the farmers, kill the Boers » au rythme des piétinements du fameux *toyi-toyi*. Il aura surtout admiré les interminables files d'électeurs noirs désireux de voter pour la première fois de leur histoire en 1994. En quittant le musée, il ne ressentira pas l'impression de profond abattement que laissent la plupart des lieux où sont commémorées les horreurs commises contre « l'espèce humaine ». Lui aussi sera rédimé.

## Incorporation

- 16 Le musée de l'Apartheid participe ainsi de l'entreprise collective du « nation-building » qui est au cœur de la politique dans la « Nouvelle Afrique du Sud ». Reconstruire la nation, c'est relier le présent au passé dans un double mouvement de mémorialisation et de réconciliation. C'est parce qu'on se souvient que l'on peut vivre ensemble. Pour reprendre la distinction que propose Reinhart Koselleck (1990), « l'horizon d'attente »

de l'universel suppose un « champ d'expérience » de la rédemption : toutes les « races » réunies dans un même monde qui en abolit la réalité même. La « communauté imaginée », selon la formule de Benedict Anderson (1983), est une communauté du rachat et donc de la reconnaissance. Mais pour reconnaître, il faut connaître. Or comment connaître une représentation du monde hors des valeurs de l'humanité ? Et comment connaître le vécu incommunicable des victimes de la déshumanisation ? Telles sont les contradictions que doit résoudre le musée.

- 17 Dans un texte où il s'interroge sur la question de la nation contemporaine, Homi Bhabha (1994) distingue deux récits qui reposent sur deux conceptions du politique. Dans le premier, « pédagogique », le peuple est constitué des citoyens « objets » d'un apprentissage de la nation à travers un passé qui sert de ressource pour produire sa légitimité. Dans le second, « performatif », le peuple est formé des citoyens « sujets » d'un processus de signification par lequel le présent efface la trace des origines pour réinventer la nation contemporaine. Avec le projet pédagogique, la nation est « donnée ». Avec le projet performatif, la nation est « rédimée ». Prolongeant cette réflexion, Dipesh Chakrabarty (2002) conçoit de même deux paradigmes muséaux : l'un pédagogique, qui « privilégie la capacité de raisonnement et d'imagination abstraits » ; l'autre performatif, qui « introduit le domaine de l'incorporé et du sensuel ». Il donne en exemple le musée de District Six, dans la ville du Cap, qui remémore la patiente et cependant brutale destruction de ce quartier métis entre 1966 et 1984 en tentant de faire revivre une mémoire que les visiteurs peuvent s'approprier.
- 18 Visant à combler l'absence de représentation d'un moment de l'histoire – quarante-six ans – dont la page a trop vite été tournée, le musée de l'Apartheid hésite entre les deux paradigmes : pédagogique, il l'est assurément en permettant une lecture informée de l'oppression et de la résistance ; performatif, il ne l'est pas moins dans la reconstitution d'espaces et l'accumulation d'objets qui tentent de recréer ce qui fut. Ou plutôt faudrait-il dire qu'il autorise des expériences différenciées, plus pédagogiques pour les uns, plus performatives pour d'autres. Si l'on accepte que, comme je l'ai écrit, « les corps se souviennent » (2006), alors l'expérience du visiteur n'est certainement pas la même selon la position qu'il occupe dans l'histoire nationale, y compris à plusieurs générations de distance des expériences de privilège ou de souffrance vécues par ses parents et ses aïeux.
- 19 Dans un temps où la muséographie française choisit l'anhistoricité du primitivisme en mettant à distance aussi bien l'intention pédagogique que le moment performatif pour leur préférer l'émotion esthétique, il n'est pas sans signification que des musées africains explorent des voies par lesquelles la reconnaissance de la violence du passé sert de préalable à la reconstruction du vivre ensemble au présent. Que les foules se précipitent pour célébrer la première et que les visiteurs soient rares pour partager l'expérience des seconds ne saurait éluder la question de la relation entre le musée et la démocratie, c'est-à-dire de la vérité de l'histoire que l'on considère comme bonne à dire.



## BIBLIOGRAPHIE

Fig. 5 L'allée permettant d'accéder au bâtiment du musée : portraits de face et de dos collés sur des miroirs, musée de l'Apartheid. Photo : D. F.

ANDERSON, Benedict

1983 *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres et New York, Verso.

BHABHA, Homi

1994 « Dissemination. Time, narrative and the margins of the modern nation », in *The Location of culture*. Londres et New York, Routledge : 139-170.

CHAKRABARTY, Dipesh

2002 « Museum in late democracies », *Humanities Research* IX, 2, « Museums of the Future », numéro spécial.

FASSIN, Didier

2006 *Quand les corps se souviennent. Expériences et politiques du sida en Afrique du Sud*. Paris, La Découverte.

FOUCAULT, Michel

2001 *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France 1981-1982*. Paris, EHESS/ Gallimard/Éditions du Seuil.

KOSSELLECK, Reinhart

1990 « "Champ d'expérience" et "horizon d'attente". Deux catégories historiques », in *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*. Paris, Éditions de l'EHESS : 307-329.

NDEBELE, Njabulo

1998 « Memory, metaphor and the triumph of narrative », in Sarah Nuttall et Carli Coetzee, eds., *Negotiating the past. The making of memory in South Africa*. Oxford, Oxford University Press : 19-28.

POSEL, Deborah

2001 « What's in a name? Racial categorizations under apartheid and the afterlife », *Transformation* 47 : 50-74.

SAMARBAKSH-LIBERGE, Lydia

2000 « L'African Renaissance en Afrique du Sud. De l'utilité ou de l'utilisation de l'histoire », in François-Xavier Fauvelle-Aymar, Jean-Pierre Chrétien et Claude-Hélène Perrot, eds., *Afrocentrismes. L'histoire des Africains entre égypte et Amérique*. Paris, Karthala : 381-400.

Vuckovic, Nadja

2003 « Du musée ethnographique au musée de l'Apartheid, aujourd'hui », in Marc Ferro, éd., *Le Livre noir du colonialisme, xvie-xxie siècle : de l'extermination à la repentance*. Paris, Robert Laffont : 482-489.

## RÉSUMÉS

Le musée de l'Apartheid, ouvert en 2001 à l'entrée de Soweto, s'efforce de donner vie à une partie de l'histoire de l'Afrique du Sud qui n'avait jusqu'alors pas fait l'objet d'un travail systématique de reconstitution muséale. Conçu pour lutter moins contre l'oubli ou le déni que contre une forme de déréalisation d'un passé pourtant proche, il prend le parti d'un réalisme didactique, associant dans une même expérience un projet pédagogique, qui enseigne ce que furent l'idéologie et la pratique de la ségrégation raciale, mais aussi la résistance au régime et un projet performatif, par lequel on tente de recréer des lieux et des moments afin d'incarner l'oppression aussi bien que la libération. Plutôt que de chercher une impossible objectivité, le parcours propose aux visiteurs une épreuve de vérité par laquelle la rédemption de la nation devient possible.

The Apartheid Museum, opened at the entrance to Soweto in 2001, endeavours to bring alive a part of South Africa's history that had up until then been the subject of systematic museal reconstruction. Designed to combat not so much forgetfulness or denial, but rather a kind of "derealisation" of a past not so long gone, it insists upon didactic realism, bringing together under one roof an educational project, teaching what the ideology and practice of racial segregation amounted to and how the regime was resisted, and a performative project seeking to recreate times and places, to give tangible shape to oppression and to liberation. Rather than attempting an impossible objectivity, the museum offers visitors a litmus test through which the nation's redemption becomes a possibility.

## INDEX

**Mots-clés** : musée, apartheid, expérience, récit, Afrique du Sud

**Keywords** : Museum, narrative, South Africa

## AUTEUR

**DIDIER FASSIN**

dfassin@ehess.fr. École des Hautes Études en Sciences Sociales